

Article

« En pays d'huronie. *Les enfantômes* de Réjean Ducharme »

Emmanuelle Tremblay

Tangence, n° 85, 2007, p. 99-118.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/018611ar>

DOI: 10.7202/018611ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

En pays d'huronie.

Les enfantômes de Réjean Ducharme

Emmanuelle Tremblay,
Université de Moncton

Dans cet article, nous examinons les significations symboliques de la figure de l'Indien dans *Les enfantômes* (1976) de Réjean Ducharme. La fonction narrative de cette figure revêt ici une dimension critique qui se donne à lire dans les représentations romanesques de la marginalité, lesquelles sont constitutives d'une tradition littéraire que la modernité reprend à son compte à travers une écriture caractérisée par une invention rhétorique désignée par Ducharme sous le nom d'«huronie». L'analyse vise à mettre en évidence la manière dont cette dernière permet de penser une appropriation de l'indianité en raison de la liberté langagière qu'elle autorise, de la déconstruction du lieu commun dont elle procède ainsi que de l'hybridité et de l'altérité qu'elle génère. Il s'agit de montrer en quoi l'huronisation relève d'un principe de médiation entre les différents référents culturels convoqués (sérieux/populaires; français/québécois/anglo-saxons) en raison du passage de l'un à l'autre qu'elle autorise par le procédé de la traduction, laquelle oscille entre fidélité et trahison, pour ainsi fonder le caractère ambigu de l'appartenance identitaire dans le texte ducharmien, de même que la logique paradoxale qui le sous-tend et qui s'appuie sur le refus de l'espace consensuel. À la lumière d'une complexification de la problématique identitaire mise en jeu par la création romanesque, cette étude tend à renouveler le discours postcolonial par un dépassement de l'opposition «centre/périphérie» qui règle l'interprétation de l'affirmation identitaire dans le contexte des cultures minoritaires.

Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois et huron, notre littérature vivrait.

Octave Crémazie

L'Indien est une construction de l'imaginaire qui se dégage des textes du *corpus* romanesque québécois, telle une figure

récurrente dont plusieurs études ont mis en valeur les manifestations. Comme l'ont montré les travaux de Gilles Thérien, cette construction rassemble des traits ou des contenus symboliques qui donnent forme à une figure située au cœur même du territoire culturel que la lecture permet de redéployer¹. Quoiqu'elle présente des variantes multiples, elle repose sur un ensemble de clichés physiques et psychologiques partagés par le héros québécois, ensauvagé, tel le coureur des bois, dont on retrouve des représentants nous seulement dans le roman du terroir mais également dans celui de la modernité. Aussi n'est-ce pas de la représentation de l'autochtone dont il s'agira ici, mais bien de la figure de celui-ci dans l'imaginaire québécois. Sur ce plan symbolique, l'autochtone s'inscrit dans un nœud de relations ambiguës, à la fois d'identification et d'occultation. Dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Pierre Nepveu résume en ces termes l'essentiel de la problématique: « L'Amérique dont se réclament les poètes de l'Hexagone et de *Parti pris* repose très souvent sur l'assimilation d'une indianité faite de signes flottants, de traces d'un monde révolu, fondu dans la nature². » Ainsi, si la littérature québécoise est hantée par l'autochtone, elle entretient par le fait même le mythe de sa disparition.

La figure de l'Indien nous renseigne donc sur le rapport d'altérité qui sous-tend les représentations du héros québécois qui, par son ensauvagement, se distancie de la référence anglo-saxonne, laquelle n'est par ailleurs pas exempte de clichés (civilité, puritanisme, matérialisme, idéal de productivité, etc.). Les historiens ont commenté ce rôle de l'autochtone au sein du couple formé par les deux peuples fondateurs: si, selon Fernand Dumont, l'Indien a toujours « occupé une grande place dans la symbolique de la

-
1. Voir les études suivantes de Gilles Thérien: « L'Indien du discours », dans *Figures de l'Indien*, Montréal, Typo, 1995, p. 11-31; et « Le métis comme horizon de la disparition », dans Jean-Claude Carpanin Marimoutou et al. (sous la dir. de), *Métissages*, tome I, « Littérature-histoire », Paris, L'Harmattan, coll. « Cahiers CRLH-CIRAOI », n° 7, 1992, p. 119-130. Voir également les travaux de Jack Warwick, « L'appropriation de l'identité autochtone dans la littérature québécoise », *Zeitschrift für Kanada Studien*, Regensburg, n° 16, 1996, p. 118-125; et de Jean Morency, « Permanence du mythe américain dans le roman québécois contemporain. Jean-Yves Soucy, Robert Lalonde, Jacques Poulin », dans *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1994, p. 189-224.
 2. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 214.

collectivité francophone³», où il se charge d'une connotation positive, c'est « l'image-repoussoir de l'Amérindien tortionnaire et cannibale » qui, précise Gérard Bouchard, se serait surtout imposée dans cette collectivité; ce qu'il lie par ailleurs à un déni de son américanité⁴. Pour sa part, Denys Delâge interprète l'ambivalence inhérente au rôle symbolique de l'autochtone d'après cette hypothèse: ce serait la peur de passer pour des « Sauvages » — et de subir le même sort que celui des peuples autochtones, ou des Métis et des Acadiens, sous prétexte d'appartenir à la barbarie — qui aurait motivé la distanciation des Canadiens d'avec leurs origines « métisses » à la suite de la Conquête britannique⁵. À la manière d'un refoulé historique, cependant, la figure de l'Indien devait faire retour dans l'espace romanesque sous la forme d'un fantasme du nomadisme et de l'hybridité originels. En pareil cas, la fonction narrative de cette figure implique une dimension critique vis-à-vis de l'héritage canadien-français, comme en témoignent d'ailleurs certains classiques du terroir dont les contenus symboliques ont des ramifications bien particulières dans *Les enfantômes* (1976) de Réjean Ducharme.

Une part de la tradition interprétative qui s'est constituée autour des *Enfantômes* fait état d'une rupture, symptomatique de

-
3. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 68. Plus spécifiquement, dans le domaine qui nous intéresse, il importe de prendre en compte que les assises de la littérature québécoise, du moins en regard de la manière dont le *corpus* a été établi par la tradition critique, correspondent aux écrits de la Nouvelle-France qui, hormis leur valeur historique et ethnologique, mettent en scène la rencontre avec l'autochtone ainsi que l'hybridité fondatrice de l'identité canadienne-française. À cet égard, rappelons que, dès la première moitié du XVIII^e siècle, le jésuite Pierre-François-Xavier de Charlevoix définissait le Canadien comme un créole qui « vit bien avec les Naturels du Pays » et dont l'identité française s'est profondément transformée au contact du Nouveau Monde. Partageant à la fois les qualités physiques et morales des « Sauvages », il se distingue en cela du colon anglais, qui s'affaire au développement du commerce. Si l'on interprète Charlevoix, le Canadien est un jouisseur plus près de la nature que de la culture. Truchement entre le monde sauvage et celui de la civilité, à cheval sur deux identités, il se caractérise par une aspiration à la liberté individuelle, celle de l'esprit et du corps, qui va à l'encontre des impératifs de la survie collective, ce qui n'encourage pas la colonisation, toujours selon Charlevoix (*Journal d'un voyage fait par ordre du roi dans l'Amérique septentrionale* [1744], troisième tome de son *Histoire et description générale de la Nouvelle-France*, Ottawa, Éditions Élysée, 1976, p. 80, p. 172 et p. 173).
 4. Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 2000, p. 87 et p. 88-90.
 5. Denys Delâge, « Les Amérindiens dans l'imaginaire des Québécois », *Liberté*, Montréal, vol. 33, n^{os} 4-5, août-octobre 1991, p. 27.

la modernité du roman, avec les valeurs du terroir et avec l'héritage national⁶. Sans nier le bien-fondé de cette lecture, il convient toutefois d'en relativiser la portée. En effet, s'il est une rupture, attestée par la référence parodique au roman idéologique d'Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur* (1874; suivi de *Jean Rivard, économiste*, 1876), celle-ci prend appui sur la figure de l'Indien, dont la fonction narrative sert à déconstruire l'idéal d'une collectivité enracinée dans un territoire et rassemblée autour de valeurs communes. L'ensauvagement est ici posé comme une donnée fondamentale de la résistance aux diktats de la majorité, de même qu'à toute fixation identitaire et du sens. Transposé sur le plan de l'écriture dans *Les enfantômes*, il se donne à lire sous le mode de la « huronisation », c'est-à-dire d'une rhétorique qui récupère les traits de l'Indien en raison de la liberté langagière qu'elle autorise, de la déconstruction du lieu commun dont elle procède, des territoires imaginaires sur lesquels elle s'ouvre et, enfin, de l'hybridité et de l'altérité qu'elle génère. De fait, par la ré-appropriation de certains traits de l'indianité, l'écriture de la modernité réaffirme paradoxalement son rapport à la tradition du roman du terroir contre lequel elle s'élabore pourtant, dans la mesure où, comme on le verra, cette tradition comporte un imaginaire culturel de la marginalité également à l'œuvre dans *Les enfantômes*.

Du silence public bien connu de Ducharme émerge une petite phrase tirée d'une entrevue accordée à un journaliste français que *La Presse* a rapportée dans ses pages en 1966. Interrogé sur la place que l'écrivain souhaitait un jour prendre dans la littérature, celui-ci a répondu : « J'aimerais être dans le lit de Maria Chapdelaine⁷. » On ne saurait réduire ce propos à une simple boutade — rabaisant un monument de la littérature nationale à la copulation et, par là, déniait toute légitimité à l'institution —, sans la priver du sérieux qu'elle implique quant à l'appropriation de la référence au terroir. C'est ainsi qu'en interprétant le mot « place » au pied de la lettre dans l'idiolecte québécois, Ducharme en détourne le sens pour mieux remettre en question l'idée d'une position occupée

6. Voir, entre autres, Susanna Finnell, « Jean-Rivard comme biblio-texte dans *Les enfantômes* de Réjean Ducharme », *Voix et Images*, Montréal, vol. XI, n° 1, automne 1985, p. 96-101.

7. Jean Montalbetti, « Ducharme : J'écris pour ne pas me suicider », *La Presse*, Montréal, 15 décembre 1966. Cette phrase est également reprise par Claude Godbout dans son documentaire, *Réjean Ducharme. Profession écrivain*, Montréal, Productions Prisma, 1982.

dans une tradition bien précise. Sa place, s'il en est une, est « dans » le lit de la littérature ou, plutôt, dans le rapport entretenu avec les œuvres de cette littérature. Comme Michel Biron l'a si bien mis en évidence, Ducharme est un écrivain « de la proximité », laquelle est « liée à une configuration sociale fondée sur des relations de contiguïté, de voisinage, de connivence et d'amitié⁸ ». Il en va de même avec les textes qui, tel *Maria Chapdelaine*, ne font pas autorité aux yeux de Ducharme, mais que la réplique de celui-ci rappelle de manière à favoriser le rapprochement. C'est dans cette optique qu'est ici comprise la filiation avec une certaine tradition de la marginalité à travers la figure de l'Indien dans *Les enfantômes*, qu'il serait par ailleurs plus juste de définir comme une affiliation ; reste à voir comment cette tradition est infléchie par Ducharme, selon quelles modalités il se l'approprie et, enfin, à quelles fins il la détourne.

De la représentation à une *praxis* de la marginalité

Dans *Maria Chapdelaine* (1916) de Louis Hémon et dans *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont, le monde autochtone est convoqué de façon métonymique, ses attributs étant conférés à des héros hybrides, avatars romanesques du coureur des bois, « [i]mage inversée du paysan⁹ », pour reprendre ici les mots de Dumont, qui est à la fois le vecteur de l'expérience américaine et d'un « devenir autre » par l'ouverture sur le territoire qu'il évoque. Il en est ainsi de François Paradis, sorte de transfuge culturel venu des « Pays d'en haut », zone alors frontalière, hors la loi de la petite communauté de colons francophones à laquelle appartient Maria Chapdelaine. La figure hâlée, vêtue en partie à l'indienne, avec des « mocassins », celui-ci fait irruption dans la famille des Chapdelaine dont la vie est réglée par le rythme des saisons et du travail monotone. C'est ainsi que Maria est charmée par François qui semble « avoir apporté avec lui quelque chose de la nature sauvage », et que sa fascination prend forme pour ce qui, derrière l'homme, désigne la présence autochtone, là où, raconte le narrateur,

[à] quatre cents milles de là, en haut des rivières, ceux des « sauvages » qui avaient fui les missionnaires et les marchands étaient accroupis autour d'un feu [...] et promenaient leurs regards sur

8. Michel Biron, *L'absence du maître*. Saint-Denis Garneau, Ferron, Ducharme, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 311.

9. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, ouvr. cité, p. 68.

un monde encore rempli pour eux comme aux premiers jours de puissances occultes, mystérieuses [...] ¹⁰.

Sous ces diverses configurations narratives, le Nord demeure ce territoire mythique des Découvertes, « région du mystère et de l'impénétrable », comme l'observait pour sa part Arthur Buies en 1889 ¹¹. Dans cette optique, Louis Hémon réactualise le scénario de la rencontre fondatrice des Amériques entre mondes autochtone et européen, par l'opposition dramatisée entre la culture domestique et la nature, que vient dynamiser la modalité du désir en liant entre eux la famille catholique, représentée par Maria, et l'univers païen dont François est le dépositaire. Or, cette rencontre n'est pas sans fragiliser le mythe de la survivance canadienne-française, en raison de la transformation à laquelle elle convie. Victime d'un « sortilège impérial » (*M*, p. 66) venu du Nord et qui l'enchanté, Maria entretient, à la pensée de François, le rêve d'un « contentement miraculeux » (*M*, p. 81) lié à cet au-delà de la frontière qui départage les domaines de la communauté et de son dehors, du réel et du possible, du passé et du futur, et enfin, par analogie, du Blanc et de l'Autochtone.

Comme l'a montré Jack Warwick, le Nord est également l'espace symbolique du voyage. Le nomadisme de même que la liberté sexuelle sont, de fait, des traits de l'Indien imaginaire ¹² que l'on retrouve chez le héros de Germaine Guèvremont, dans un roman qui exacerbe le rapport conflictuel au territoire d'une conscience désireuse de s'enraciner chez les siens, mais en même temps incapable de se fixer en un seul lieu. « Oiseau de passage ¹³ » dans un milieu agricole, le Survenant possède les habiletés manuelles de l'Indien, qui vont conquérir le cœur d'Angelina, la sédentaire. Tout comme Maria l'est par François, celle-ci est charmée par le sort que lui jette le Survenant, dit « le sauvage » (*S*, p. 234) ¹⁴.

10. Louis Hémon, *Maria Chapdelaine* [1916], Montréal, Boréal, 1988, p. 64 et p. 66. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *M*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

11. Arthur Buies, « Le Nord », *Anthologie* [1978], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 154.

12. Voir Gilles Thérien, « L'Indien du discours », art. cité, p. 11.

13. Germaine Guèvremont, *Le Survenant* [1945], Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1971, p. 42. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *S*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

14. Robert Major a montré comment le Survenant incarne un « être-au-monde essentiellement érotique ». Il est, selon lui, la personnification d'Éros dont la

Cependant, si le héros de Louis Hémon a l'apparence physique de l'Indien, le Survenant — ce « grand dieu des routes » (S, p. 70) — en a surtout les travers moraux, que signale notamment ce besoin de l'ivresse (que ce soit celle que procure le départ ou l'alcool), symptôme d'un refus de la contrainte et des frontières aménagées par la communauté.

Ainsi, ces deux histoires d'amour (qui font désormais partie du folklore national) offrent la transposition symbolique d'une fascination pour l'autre qu'éprouve la collectivité canadienne-française, dont les représentants ne remettent toutefois pas en cause l'ordre établi: François « s'écarte » pour disparaître littéralement dans le paysage; Venant reprend la route. La figure de l'Indien sert dans ces cas la critique de la primauté de l'idéal de la colonisation sur celui de la liberté individuelle, de même que la représentation de la marginalité à travers les traits du nomadisme, de la liberté sexuelle et de l'ivresse, tels qu'ils caractérisent également, selon diverses combinaisons et avec des dominantes différentes, les personnages d'Alexis (Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*, 1963), d'Antoine (André Langevin, *L'élan d'Amérique*, 1972), de Mathieu (Jean-Yves Soucy, *Un dieu chasseur*, 1976), de Gilles (Louis Hamelin, *Cowboy*, 1993), de Michel (Robert Lalonde, *Le dernier été des Indiens*, 1993), entre autres exemples. Aussi, le personnage de Ducharme, Vincent Falardeau, par l'ambiguïté qui détermine son rapport à une communauté d'appartenance (au centre de laquelle il évolue tout en empruntant toutes les voies lui permettant d'éviter de se conformer à ses règles), n'est pas sans trahir une filiation avec ces héros de l'entre-deux qu'ont mise en évidence ces remarques préliminaires sur le roman du terroir et, plus précisément, sur la tradition de la marginalité qui s'en dégage.

Dans ses Mémoires, Vincent livre au lecteur l'histoire peu édifiante des aléas qui ont marqué sa dérive personnelle. Le choix d'un genre qui, par définition, comporte une part d'exemplarité en faisant du récit des actions d'un individu un témoignage sur la société, est certes révélateur du point de vue ironique adopté par la

fonction est d'insuffler une vitalité nouvelle à la communauté rurale du Chenal du Moine et à ses membres: « Tout se passe donc comme si le Survenant [...] ne faisait que provoquer la prise de conscience [...] de leur sensualité et de l'érotisme latent en eux, comme des forces vives de leur univers » (« Le Survenant et la figure d'Éros dans l'œuvre de Germaine Guèvremont », *Voix et Images*, Montréal, vol. 2, n° 2, 1976, p. 196 et p. 203).

narration. La vie de Vincent est donc exemplaire, en ce sens qu'elle est représentative d'une dérive collective dont Ducharme se plaît, au demeurant, à faire le portrait avec, à l'arrière-plan, les ruines d'une histoire nationale que condense en lui le toponyme de Rivardville, clin d'œil au modèle de colonisation imaginé par Gérin-Lajoie. Comme l'a fait remarquer Pierre Nora, les Mémoires constituent des « lieux de mémoire » à valeur heuristique, puisque ces derniers permettent de porter un regard neuf, constamment renouvelé, sur les lieux communs de l'histoire¹⁵. Le témoignage de Vincent n'échappe pas à ce travail de réinvestissement du passé historique; cependant, plutôt que de légitimer ce passé en fonction du présent, il en exhume ce qui, au contraire, a perdu son sens.

En situant l'action de ses personnages à Rivardville, Ducharme convoque un mythe de fondation dont la signification ne tient plus qu'à la confrontation du passé avec ce qu'il n'est plus, désignant, par cet écart, l'obsolescence de la commémoration. Ainsi, les Mémoires de Vincent s'apparentent bien plus à un contre-monument, dans la mesure où elles mettent en œuvre la déconstruction d'un lieu de mémoire à connotation funèbre. De fait, ne subsiste plus du mythe de la reconquête du territoire que le désastre d'une collectivité qui vivote dans un espace domestique fermé sur lui-même, sorte d'épilogue à l'épisode du terroir sur lequel s'ouvrent les premiers chapitres.

Voyez-vous, dans l'épaisseur de la forêt du comté de Bristol une éclaircie d'une acre ou deux encore parsemée de souches noirâtres? Voyez-vous au fond, blottie dans les bras des ormes, la maisonnette aux pierres irrégulières, écailleuses, cent fois rechaulées? C'est chez nous. C'est là que nous nous ramassâmes, piteux, c'est là que nous nidifiâmes, stériles, c'est là que nos liens nous attachent, matrimoniaques, et que nos attaches nous scient, sanglantes¹⁶.

Cette critique pour le moins explicite du lien social, qui s'étend également à l'institution du mariage que le dogme catholique a mis au service de la survivance canadienne-française, présente un

15. Pierre Nora, « Comment écrire l'histoire de France? », *Les lieux de mémoire III. Les France. Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, p. 16.

16. Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 28. La critique prend la forme de l'invective dans la suite du texte, alors que Vincent qualifie Rivardville de « chef-lieu de la médiocrité hégale et uniforme » (p. 29). Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *E*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

tableau, certes corrosif, de l'imaginaire national cristallisé dans le « nous » de l'énonciation. Or, Ducharme n'interroge pas que l'histoire québécoise en prenant comme pré-texte les lieux communs du terroir ; il inscrit aussi dans le récit le contexte politique canadien au moyen de la dramatisation des relations de couple unissant Vincent Falardeau à Alberta Turnstiff, une Canadienne anglaise avec qui, la lune de miel terminée, le dialogue se poursuit essentiellement sous forme de récriminations pathétiques éclatant dans des scènes burlesques. Au demeurant, la description des rapports « matrimoniaux » des personnages contribue à instaurer le climat conflictuel au sein duquel évolue le héros, qui tend cependant à y échapper en empruntant une troisième voie, marginale, représentée par sa sœur Fériée. En réalité, ce que Vincent cherche en partie à restituer par l'écriture, en ponctuant son récit de la devise « Je me souviens » qu'il détourne au profit de l'histoire individuelle, concerne l'interdit de l'inceste, l'objet de son amour véritable, Fériée, et le paradis perdu de l'enfance.

Dans *Les enfantômes*, la collectivité rurale, métaphore de l'héritage national, est minée par la marginalité qui, de l'intérieur, en repousse les frontières vers son dehors pour mieux la confronter à ce qui la nie. De fait, l'imitation parodique du roman du terroir commande une inversion. Au cœur du lieu de la légitimité historique où se dresse, en face de l'église, la statue de « Jean-Rivard-empoignant-sa-charrue » (E, p. 242), vivent les habitants du « D. P. Road », lieu ainsi désigné par les « presbytériens », alliés de la « clique du maire McRow » (E, p. 122), dont le pouvoir sur les terres frappe de caducité le mythe fondateur de ce comté fictif en signifiant l'échec de Jean Rivard, l'économiste.

En marge de l'autorité et des manifestations de son pouvoir économique et symbolique (dont tient lieu le passé héroïque national), Ducharme situe trois groupes de personnages : des immigrants calabrais, en fonction desquels le « D. P. Road » se lit également « deported » ou « étranger indésirable » (E, p. 122) ; des « névrosés », pensionnaires des Vadeboncoeur, dont la dénommée Urseule, personnification de la solitude et du mal de vivre ; et, enfin, Vincent Falardeau, écrivain qui, par une « philosophie du drop out ¹⁷ » comme par son défi à la rectitude linguistique, affirme son refus des valeurs sociétales et le « dépit » (présentant ici une

17. Selon Gérald Godin, dont les propos sont rapportés par Jean Royer dans « Les enfantômes de l'amour », *Le Soleil*, Québec, 1^{er} mai 1976, p. H6.

autre lecture, française celle-là, du toponyme « D. P. ») qu'il entretient envers sa collectivité :

Aux âmes d'élite, la diminution de la semaine horaire et les augmentations de salaires ! Aux cœurs au ventre ! Aux estomacs bien pendus ! L'avenir aux audacieux, et à moi, leurs restes, à moi les rêves baroques qui les endorment, les sentiments touffus qu'ils jettent, les rires hilares qu'ils laissent traîner par terre ! [...] Je ne veux rien savoir... de plus en plus... toujours en augmentant (E, p. 12).

Si la représentation de la marginalité qu'offre le roman du terroir est axée sur un mouvement centrifuge qui la reconduit vers les périphéries d'où elle émane, Ducharme lui donne pour sa part une voix. Ce faisant, il la place au centre de l'économie romanesque, l'établissant dans une *praxis* qui, dans le contexte de la modernité, aspire à imposer sa loi. C'est d'ailleurs en ces termes que Vincent interpelle son lecteur :

[...] ne quittez pas vos pères et mères, mettez-les dehors, dehors les maîtres creux et leurs maîtresses creusées, dehors les autorités fourbes et floues, dehors femmes, femmilles, sociétés qui se laissent à qui miam-miam fourber, flouer, fourrer, chasses-les tous et prenez la place, toute la place, la place de l'amour, si salopée (E, p. 256).

Bien que l'impératif incite à l'action, il ne dicte la subversion que pour mieux affirmer la valeur de l'amour qu'il oppose à celle, institutionnelle, du mariage. En outre, la marginalité représentée par les personnages de l'immigrant, de la névrosée et de l'écrivain *drop out* — poches de résistance au sentiment d'appartenance communautaire, ainsi qu'aux pouvoirs de normalisation —, se déploie en fonction d'un espace de liberté aménagé par l'errance (que suggère par ailleurs la migration des étrangers), la folie (ou le rêve) et la langue.

Ces trois aspects de la marginalité convergent dans le personnage de Fériée, incarnation de l'absolu amoureux, lequel tire sa pureté du monde de l'enfance où il trouve un ancrage référentiel. Or, ce n'est pas un hasard si les traits de la figure de l'Indien se donnent à lire à travers ce personnage qui invite à la transgression des tabous. Dans le monde incestueux des orphelins que sont, au demeurant, les jumeaux Fériée et Vincent, tournés vers le paradis perdu de l'origine maternelle, l'autorité paternelle est de plain-pied congédiée. « Pas de père. On ne savait pas ce que c'était. Quand on l'a su on n'a pas trop compris à quoi ça aurait pu servir » (E, p. 9).

En décrivant ainsi des héros évoluant hors de la loi du père, Ducharme situe l'origine que constitue le monde idéalisé de l'enfance en amont du temps de la fondation des Jean Rivard, dans ce territoire non conquis de la nature qui échappe à la loi de la productivité et à la marche de l'Histoire. Suivant cette perspective, le désir incestueux conduit à un ensauvagement qui a pour fonction de rétablir un temps idyllique, tributaire d'une vision romantique des premiers peuples ou d'un certain état de nature qui, dans le contexte de la modernité, et comme il arrive souvent chez Ducharme, prend des accents comiques qui en désamorcent la portée signifiante.

De la nature idyllique à la caricature dans le salon

Les rapports de Vincent avec Fériée sont essentiellement régis par le non-travail, c'est-à-dire par une disponibilité à la découverte, à la parole, au jeu que suscite la liberté éprouvée dans leurs déplacements. À la vie domestiquée au sein du couple qu'il forme avec Alberta, Vincent oppose le désordre de ses errances qui le mènent, en compagnie de sa sœur, à « La Ferrière », propriété de Man Falardeau qui, outre le nom maternel, constitue leur seul héritage. Le domaine de la Nature qui caractérise cette propriété est un des lieux de leurs escapades improvisées, tout en étant connoté par le deuil de l'origine, qu'ils n'ont pas assumé à la mort de leur mère. « On est restés petits, écrit Vincent, comme on était quand on s'est vus debout dans le sang de Man Falardeau » (*E*, p. 10). Le refus de devenir adulte des personnages ducharmiens marque ainsi un arrêt sur le temps d'avant l'institutionnalisation des rapports amoureux et sociaux. C'est ainsi que le passage de Fériée du domaine maternel à l'école s'effectue dans un déni de la réalité dont témoigne, dans le passage suivant, l'emprise de l'univers végétal — associé à la propriété de La Ferrière —, sur l'action que commande l'entrée en société :

Après l'été dans les nuages, les merveilleux nuages, cette bande de surdoués du struggle for life et leur urge d'agir, de réussir, de produire, de conduire, ça la faisait rêver aux fées qui changent les petites filles en arbre, et les feuilles de leurs livres en feuilles d'érable (*E*, p. 11-12).

Conformément à cette féerie où la réalité se transforme par le maintien de la référence à l'origine et où le refus des valeurs pragmatiques conduit à la fuite dans le rêve, Fériée devient, pour son

frère adulte, « sa tite feuille », et Vincent devient, pour elle, sa « vieille Branche ».

Si l'onomastique met en forme le désir d'union incestueuse par la métaphore végétale, les rapprochements interdits sont permis par le rétablissement d'un état de nature, alors que le couple s'alimente de plantes, se laisse aller sur un cours d'eau ou braconne « dans les bois du maire McRow », « complètement de l'autre côté de Rivardville » (E, p. 31). Le nomadisme, ce trait central de l'Indien imaginaire, se trouve ainsi réactualisé, conviant à affranchir l'amour et la sexualité des lois du mariage et, conséquemment, à restaurer la liberté individuelle dans ses droits.

C'est la liberté qui fait la grandeur des femmes, qui en fait des fleuves pour qu'on aille loin ou pour qu'on fasse des pêches miraculeuses. Et c'est le mariage qui en fait des mares, croupies, insectueuses, des pièges asphyxiants pour prendre et pour garder (E, p. 34).

Dans *Les enfantômes*, le nomadisme n'a toutefois de fonction subversive qu'en tant qu'il est doté d'une signification historique et qu'il s'oppose à la sédentarité de la collectivité de Rivardville.

Par l'intermédiaire du point de vue d'Alberta, le lecteur a droit au rappel de l'angoisse des premiers colons, « traqués, dans un étiau entre le fleuve paralysé, pétrifié, et les forêts continues d'où les Iroquois, Hurons, Têtes-de-Boule surgissaient à l'improviste, les yeux vitreux, la tête pleine de plans de nègres » (E, p. 21). Sous un mode parodique, Ducharme transpose, dans le microcosme de Rivardville, les terreurs ancestrales rattachées à ce lieu commun de l'histoire canadienne en représentant la manière dont agit Urseule qui, tels les premiers peuples, se terre pour mieux surprendre ses habitants. « Sournoise, rapporte Vincent, elle se tapissait. Quand on passait, même en auto, elle chargeait, bête enragée, de tempête plein les cheveux, le feu au bout des doigts [...]. Elle terrorisait » (E, p. 60). L'image-repoussoir de l'Indien ou du sauvage sur laquelle s'est consolidée la colonisation héroïque du territoire est par ailleurs endossée par Fériée, qui sabote le *five-o'clock* organisé dans le quartier anglais de la bonne société de Rivardville, « entouré d'une clôture très élevée de taxes foncières » (E, p. 143), alors que, accompagnée d'Urseule, elle surgit au cœur de l'assemblée, coiffée à la manière des Indiens de l'Amazone, accoutrement emprunté à sa lecture de Lévi-Strauss. Cet ensauvagement plutôt comique est, en outre, renforcé par l'auteur qui insiste sur le mode de vie nomade de Fériée et sur son refus de la propriété : courant

les routes, « [p]ieds nus. Visage sale. Quêtant du pain. Volant des pommes. Couchant dans les granges. Faisant tourner la tête des enfants. Quel beau rêve! » (*E*, p. 144).

Comme l'a si justement fait remarquer Michel Biron au sujet de l'acte performatif du texte de Lévi-Strauss dans l'épisode susmentionné, « la folie de Fériée conforte l'une des valeurs centrales du narrateur, à savoir que la littérature n'est pas une activité abstraite, mais se traduit au contraire par un faire¹⁸ ». Il convient cependant d'ajouter que la folie de Fériée réside en cela que le rêve de liberté tous azimuts, l'incitant non seulement à parcourir le monde par le voyage, mais aussi à franchir les tabous et les frontières entre littérature et réel pour mieux se mettre hors la loi, la conduit vers sa propre destruction que scelle son destin dans la mort. L'Indien dont elle revêt le masque ne traduit pas qu'une posture de marginalité; par son pouvoir de subversion du monde réel, il évoque également l'horizon des possibles qu'ouvre la littérature aux adultes que sont devenus Vincent et Fériée. Toutefois, l'appartenance de l'Indien au domaine livresque, plus spécifiquement à l'anthropologie, rend manifeste qu'il s'agit d'un référent emprunté, dont la signification est purement symbolique. Force est également de constater que son caractère caricatural en atténue sensiblement la fonction subversive, somme toute dérisoire, compte tenu non seulement du comique de l'épisode, mais encore de la force de la désillusion qui, dans la suite du récit, semble emporter Fériée.

Le déclin graduel de Fériée, « suite ininterrompue de [la] mère », présente une allégorie de la perte de l'idéal entretenu par la folie du rêve, de l'expulsion définitive de l'enfance ou de « l'île immatérielle », ce territoire de l'imaginaire commun où se retrouve le couple incestueux (« tous les deux tusseuls ensembles », *E*, p. 215), et qui circonscrit le domaine de l'absolu ou de l'amour dans sa pureté originelle :

Le pire progrès de son mal, écrit Vincent, [...] c'était qu'il s'étendait à son âme, changeait sa personnalité, c'est-à-dire le monde en ce qu'elle avait pu le recréer en lui imposant son rêve. Ce qu'elle avait voulu si doux tournait à l'aigre et le si lisse se couvrait d'aiguilles (*E*, p. 270-271).

L'ensauvagement, qui permet de renouer avec le domaine de l'enfance, se révèle être une voie sans autre issue que l'envers de cet

18. Michel Biron, *L'absence du maître*, ouvr. cité, p. 277.

univers, c'est-à-dire le pôle négatif du monde social, voué au temps, à la corruption du passé et de l'idéal amoureux, auquel Vincent contribue allègrement par ses multiples trahisons. En ce sens, les personnages ducharmiens ne sont pas tant porteurs de l'enfance qu'ils entretiennent en eux, que les « fantômes des enfants qu'ils n'auraient pas voulu cesser d'être¹⁹ », comme l'a bien décrit Élisabeth Nardout-Lafarge, c'est-à-dire des êtres morts à la pureté de leur idéal, fantomatiques.

Alors que Vincent multiplie les aventures avec d'autres femmes (Madeleine, Suzette, Klaire et Sharon) tout en demeurant au domicile conjugal, il sacrifie le rêve au compromis que représentent les échappées offertes par l'ivresse et par la tromperie au sein du territoire balisé de la sociabilité dont il s'accommode, contrairement à Fériée, en s'intéressant, « comme tout le monde » aux « rnaou-waou longs et plaintifs des ruts contrariés » (E, p. 266) :

Pas plus fier qu'un loque [*sic*], qu'une larve. Pas plus debout qu'une chique, qu'une claque, qu'une cloaque [*sic*]. Plus roi d'île immatérielle, plus rien que la honte de n'avoir pas la langue assez longue pour toucher le fond des déchets d'un écœurant écœuré (E, p. 266).

Le mémorialiste avoue ici la réalité de sa véritable condition, inscrite du côté de Rivardville, témoignage auquel il se livre en même temps qu'au souvenir de Fériée. C'est d'ailleurs sur la mort de cette dernière que s'élabore son projet d'écriture, comme il le rend explicite dès le premier chapitre : « je veux la donner, comme elle s'est donnée à moi, qui n'avais pas de bras pour la prendre » (E, p. 12). Quoique Vincent en révèle bien plus sur le cloaque de ses relations amoureuses et sur ses ratés que sur Fériée, l'idéal de liberté tous azimuts et du rêve — doublé d'un faire — se donne à lire à travers la langue qui leur est commune et qui est désignée, de façon récurrente, par l'« huronie ».

L'huronie au service de la déconstruction

La figure de l'Indien prend tout son sens sur le territoire langagier où elle se manifeste selon une modalité inédite. La subversion des normes sociétales, perdant de son efficace sur le plan de l'action, s'effectue dans l'écriture grâce à une rhétorique qui se

19. Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, 2001, p. 178.

joue de l'orthographe, voire de la syntaxe et de la sémantique²⁰. L'huronie, mot-valise qui combine le procédé de l'ironie et la référence autochtone, peut s'interpréter, de prime abord, comme une stratégie de subversion de la norme par la création verbale qui réaffirme le sujet dans sa marginalité :

Quelle mentalité que c'est ça là là ? Il faut que ça roule ! Qu'on se les dispute comme des lions ces biens que sont l'argent, la gloire, la puissance, l'otorhité, pas comme des perroquets ! Il faut en avoir envie assez pour se lever et courir, aller les prendre, aller les ôter à ceux qui les ont. Il ne faut pas rester plantés là, assis là, couchés là, pouilles mouilles, trukus lents, caisse ça a l'air ? (E, p. 16; je souligne).

La reproduction ironique du discours normatif sur la valeur sociétale de la productivité consiste, sous le masque de l'imitation, à affirmer le contraire du contenu exprimé, voire à tourner ce dernier en dérision. Quant à l'apport « huron », il se traduit par un « faire » : l'écrivain, en s'attaquant au mot « autorité », en l'affublant d'un « h » (marque de sa liberté et de sa subjectivité), le rend autre ; il lui enlève, en l'occurrence, toute autorité. En cela, Ducharme confère une valeur d'action à la littérature, pour ainsi mieux contredire le contenu d'un énoncé qui vise l'inaction des marginaux.

C'est donc par la langue que s'effectue plus spécifiquement l'ensauvagement de Vincent, alors qu'il peint sa sœur dont il décrit ainsi le français et l'huronie : « petit cheveu sur la langue, dyxlectique, rhotaciste, nègre, tous les mots déformés, *pinte* pour peintre, *d'ange heureux* pour dangereux, *crillon* pour crayon » (E, p. 220). Par l'altération orthographique, les jeux de mots homophoniques et la transcription de l'oralité québécoise, l'huronie permet ici, surtout, d'ouvrir le sens aux possibles de l'imagination, de déployer la liberté qu'elle met par ailleurs en scène. C'est ainsi que le mot « dangereux » libère les significations inattendues qu'il contient à l'oral par sa transmutation graphique en « anges heureux ».

20. Il est à cet égard intéressant, et amusant, de faire remarquer la métaphore utilisée par Jean-Marie G. Le Clézio pour rendre compte du rapport au langage de Ducharme et de la subversion de la norme linguistique que celui-ci introduit en réitérant le cliché de l'Amérique autochtone auquel renvoie la figure de l'Indien. Comme il l'écrit dans le journal *Le Monde*, les mots, irrévérencieux, « bondissent, [...] frappent et se retirent en un éclair », symptomatiques d'une « tactique de la guerre apache appliquée à la littérature » (4 janvier 1969, n° 7458, p. 8).

Apparenté au tic dans *Les enfantômes*, le procédé fort connu de Ducharme, qui consiste à faire surgir les images contenues dans les mots, contribue parfois à faire passer les concepts du côté des choses : ainsi le cygne apparaît au lecteur dans le « cygnifié » (E, p. 39). D'inanimés ou abstraits, les noms deviennent concrets dans le langage figuratif de Ducharme. Ainsi l'huronie se joue-t-elle des catégories des mots pour engendrer une hybridité de la matière verbale. Le jeu de mots, selon Alexis Nouss, est métis, car « il nous fait osciller indécidablement [*sic*] entre deux sens²¹ ». La duplicité caractérise certes l'ironie que l'huronie dépasse, cependant, en instaurant cette duplicité en système, en détournant le sens qui se fait toujours autre, nomade et métis, sous l'effet des rapprochements inattendus. Ce faisant, le sujet récuse les identités à la faveur de leur travestissement. Il ne se contente pas de confronter deux ordres contradictoires ; il multiplie les énoncés contradictoires, ce qui constitue un véritable défi au projet de fixer le sens même de l'huronie, puisque celle-ci va à l'encontre de l'établissement de tout lieu consensuel.

Dans le passage cité plus haut, la langue de Fériée révèle également les principes d'une esthétique. En effet, le français « rhotaciste » affirme son caractère irrévérencieux, que suggère le verbe « roter », de même qu'il se veut autarcique, c'est-à-dire contraire à la langue de la communication (en cela, ne serait-on pas autorisé à en faire la langue de « l'île immatérielle » ?). De plus, s'il est « dislexique », en référence ici au trouble de la capacité à reproduire la langue écrite (dyslexie), il se fait éclectique, car il emprunte à différents registres, langues et référents culturels. Élisabeth Nardout-Lafarge y voit une poétique du débris qui s'élabore à partir d'un matériau composite, telles les œuvres picturales de Ducharme (alias Roch Plante) :

À rebours de plusieurs de ses contemporains, Ducharme ne choisit pas une norme contre une autre, la locale contre l'internationale, l'orale contre l'écrite, la populaire contre la savante ou l'inverse, il met en scène leur rencontre, leur conflit, attentif à éclairer les rouages des différentes conventions et leur égal arbitraire, fasciné par les collusions inattendues et significatives qui sont susceptibles de se produire dans ce brouhaha²².

21. François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Éditions Pauvert, 2001, p. 311.

22. Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme*, ouvr. cité, p. 184.

La mise en contact des matériaux éclectiques du texte ducharmien relève cependant d'un principe de médiation entre les codes dont Vincent use sans pourtant en privilégier aucun hiérarchiquement sur le plan de l'identification. Grâce aux rapprochements tout comme à la mise à distance des codes empruntés qu'elle orchestre dans un même temps, l'invention de l'huronie permet, en quelque sorte, de théâtraliser cette médiation dans *Les enfantômes*: d'une part, par l'insistance de Vincent à désigner l'huronie comme telle — la répétition du vocable, comme autant de clins d'œil au lecteur, confère une autoréférentialité à la rhétorique déployée; d'autre part, par le maintien d'un rapport ambigu aux signifiés et aux référents culturels convoqués (sérieux et populaires; français, québécois et anglais) ainsi que par les passages de l'un à l'autre qu'autorise la traduction.

Les québécismes affluent à la surface du texte: grammaticaux — « Quand qu'on est jeune » (E, p. 25); « Pourquoi qui se ruiaient tous » (E, p. 66); « J'étais m'asseoir » (E, p. 59); « la plus bonne » (E, p. 178); de prononciation — « les osses » (E, p. 62); « Une menute! Une seconde! » (E, p. 57); et lexicaux. Or, ce code de la langue familière fait l'objet tantôt d'une adhésion tantôt d'une mise à distance. En présence d'Alberta, représentante du Canada anglais, l'identification à la minorité francophone est affirmée par l'emploi du pronom impersonnel « on », inclusif: « Elle me fait son nerf bête et ses yeux de boeu (*comme on dit*) » (E, p. 53; je souligne). Le lieu d'où Vincent affirme son point de vue est celui de l'oralité québécoise. Dans le contexte d'un rassemblement lors de la Saint-Jean-Baptiste, le contraire est aussi vrai. La distanciation d'avec cette oralité est introduite par la traduction du français international qui, cette fois, est privilégié: « Les trottoirs étaient bondés de patriotes qui sexytaient en attendant le défilé (la parade, pour dire *comme eux*) » (E, p. 117; je souligne). Par l'emploi de la 3^e personne du pluriel, Vincent met à l'écart le groupe dans son caractère national depuis une extériorité que contribuent à figurer les nombreux déplacements dont procède l'énonciation.

Dans d'autres cas, c'est en passant par l'anglais, contre lequel s'est historiquement affirmé le fait francophone, qu'est mise à mal la collectivité d'appartenance, par la traduction proposée du mot « ménage »: « Tous les gens mariés du comté de Bristol, sinon de tous les Cantons de l'Est, avaient un ménage préféré (their pet married couple), et ils ne se lâchaient pas » (E, p. 56). Ces déplacements de points de vue, occasionnés par l'emprunt de différents

codes de traduction, concourent à déconstruire les lieux communs en fonction desquels il y a reconnaissance d'une appartenance. C'est ainsi que ces autres *loci* que sont les mots sont atteints dans leur intégrité même, transformés de façon ludique sur le plan du signifiant par l'anglais (le beau parleur devient un « beauty-parleur », *E*, p. 59; les snobinard, des « snowbinards », *E*, p. 167), de même que sur celui du signifié par la traduction. En somme, l'huronie met en forme l'ambivalence en fonction de laquelle le sujet se maintient à la frontière du groupe culturel de référence qui est le sien, oscillant entre l'affiliation et le détachement, mouvement qui s'étend à l'ensemble des référents culturels convoqués.

Parmi les nombreux exemples de distanciation, le passage suivant témoigne d'un point de vue ironique sur l'énoncé anglais et, par extension, sur la culture américaine :

J'ai d'ailleurs sous les yeux une coupure du *Time Magazine* trouvée intercalée dans les pages de mon journal et dont le ton rend bien l'air complètement perdu de 1956. « With lovely Grace Kelly herself to play the part of the screenstar daughter of an American bricklayer turned millionaire, and Monaco's own Rainier III as her handsome betrothed, the plot was the kind that producer and fans love ». Ce qui veut dire avec l'aimable Grace Kelly elle-même pour jouer la partie de la fille-étoile-de-l'écran d'un étendeur de briques américain tourné millionnaire, et le propre Rainier III de Monaco comme son beau promis, le complot était la sorte que les producteurs et les éventails aiment. Ceux qui ne comprennent pas l'anglais, phalloir qui se privent de toute l'huronie que j'ai mise dans cette traduction littérale instant, je les plains, ils vont croire que ce n'est que complaisance tartelue et ils vont aller dire du mal de moi sur les toits [...] (*E*, p. 213-214).

Tout en transformant l'anglais de départ, en le dotant de nouveaux signifiés, la littéralité de la traduction fait du français une langue autre, étrangère à ses propres règles syntaxiques. C'est donc l'identité même de la langue qui est ainsi remise en cause. Or, Ducharme ne s'en tient pas là. Il dévoile le non-sens auquel s'expose l'ironie, qui entraîne les lecteurs francophones, destinataires de ce roman publié chez Gallimard, aux limites de leur propre compréhension face à cet autre que représente la langue anglaise ou l'américanité du texte québécois. En l'occurrence, la déconstruction à laquelle travaille l'huronie remet en cause le contrat qui est au fondement de l'acte de lecture, pour ainsi faire de la question identitaire, et de l'ambiguïté sur laquelle celle-ci repose, l'enjeu de la littérature.

La position du tiers exclu : contre toutes appartenances

Le passage d'un code à l'autre, la traduction non fiable de l'un par l'autre (anglais-français, français-anglais, joual-français standard, et inversement) et leur contiguïté (l'idiolecte québécois côtoyant parfois la préciosité stylistique de l'imparfait du subjonctif) créent un imaginaire de la langue frontalier où se jouent les rencontres et les conflits. C'est pourquoi une lecture post-coloniale qui limiterait ses analyses aux stratégies de subversion de la norme linguistique européenne ne saurait rendre compte de la portée signifiante de cet imaginaire. De fait, la complexité des schèmes référentiels qui sont à l'œuvre dans celui-ci nous invite à réévaluer le présupposé d'une affirmation identitaire s'articulant sur la seule opposition entre centre et périphérie. « Quelle sorte de littérature fais-je ? », s'interroge Mille Milles dans *Le nez qui voque*. La question s'applique à l'ensemble du *corpus* ducharmien. Ainsi l'identité apparaît-elle comme un questionnement que relance constamment l'écriture à travers les affiliations et les désaffiliations qu'elle crée de même que par la liberté essentielle que s'arrogue l'huronie pour générer de l'altérité, contre toutes appartenances, là où se cristallisent les identités, tant aux niveaux générique et linguistique que sociétal.

Dans les romans de Ducharme, la référence autochtone est réduite à quelques mentions stéréotypées. Par exemple, le lecteur de *L'hiver de force* pourra retrouver les traits de l'indianité chez Louis Caron, un « être joual supérieur » qui, depuis qu'il a vu le film *Little Big John*, « porte un bandeau à plumes, se fait appeler Ratou Rêveur et répand la théorie que le joual est une langue sauvage, donc indienne²³ ». L'ironie s'attaque, dans ce cas précis, à la folklorisation de l'identité autochtone que le Québécois en phase d'affirmation nationale revendique au nom d'une filiation. Dans *Les enfantômes*, la problématique est fort différente, puisque l'autochtone représente cette case vide de l'identité qui détermine un positionnement dans les marges. Comme l'affirme Vincent, « c'est en étant mal né qu'on devient huron » (*E*, p. 244). Les traits de l'Indien que l'huronie rappelle ne sont donc pas une caractéristique de l'être ; ils se dessinent à travers la fiction d'un langage qui cherche à imposer son action, et son originalité, à travers la littérature.

On ne peut en réalité interpréter cette seule identification assumée aux Hurons dans *Les enfantômes* que si l'on y reconnaît

23. Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, p. 192.

un choix stratégique. Tiers exclu du récit fondateur des origines, le Huron échappe, pour ainsi dire, à l'histoire qui a donné lieu aux conflits linguistiques anglais/français, centre/périphéries, du moins dans les termes dans lesquels la littérature québécoise les pose. Par la reprise de la figure de l'Indien, Ducharme instaure une mise à distance critique non seulement d'avec des constituantes identitaires et culturelles européennes et anglo-saxonnes, mais aussi québécoises. Se faire huron, ou le devenir, conduit à élaborer une langue *pour soi*, à partir de l'expérience de la multiplicité des codes.

Ainsi, la figure de l'Indien, telle qu'elle se trouve récupérée par le texte ducharmien, ne traduit pas le rapport de la collectivité québécoise (ou de l'auteur) à l'autochtone, mais plutôt une lecture de l'histoire qui s'approprie la symbolique du tiers exclu. Par sa position d'extériorité, ce dernier ouvre aux possibles de l'imagination, car, à défaut d'être défini par la place qu'il occupe, il est libre de se déplacer d'un lieu à l'autre, les occupant pour ainsi dire tous sans devoir pour autant s'y fixer. La *praxis* de la marginalité à laquelle engage le tiers exclu implique par conséquent un principe de mise en relation de la diversité que l'écriture ducharmienne assume pleinement à travers l'huronie.